



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

음악학석사학위논문

J. S. Bach, Prelude and Fugue in a minor, BWV 889
J. S. Bach – E. Petri, "Sheep May Safely Graze", BWV 208
R. Schumann, Fantasiestücke, Op. 12
J. Brahms, Klavierstücke, Op. 117
R. Muczynski, Masks, Op. 40의 연주 및 연구

2019년 8월

서울대학교 대학원
음악학과 피아노전공
박 성 일

J. S. Bach, Prelude and Fugue in a minor, BWV 889
J. S. Bach – E. Petri, "Sheep May Safely Graze", BWV 208
R. Schumann, Fantasiestücke, Op. 12
J. Brahms, Klavierstücke, Op. 117
R. Muczynski, Masks, Op. 40의 연주 및 연구

지도교수 문 익 주
이 논문을 음악학석사학위논문으로 제출함

2019년 8월

서울대학교 대학원
음악학과 피아노전공
박 성 일

박성일의 석사 학위논문을 인준함
2019년 6월

위 원 장 _____ 이 민 정 (인)

부 위 원 장 _____ 박 종 화 (인)

위 원 _____ 문 익 주 (인)

국문 초록

J. S. Bach, Prelude and Fugue No. 20 in a minor, BWV 889

J. S. Bach – E. Petri, "Sheep May Safely Graze", BWV 208

R. Schumann, Fantasiestücke, Op. 12

J. Brahms, Klavierstücke, Op. 117

R. Muczynski, Masks, Op. 40의 연주 및 연구

서울대학교 음악대학

음악과 피아노전공

박 성 일

본 논문은 본인의 석사과정 졸업연주 프로그램인 J. S. Bach, <Prelude and Fugue No. 20 in a minor, BWV 889>, J. S. Bach – E. Petri, <"Sheep May Safely Graze", BWV 208>, R. Schumann, <Fantasiestücke, Op. 12>, J. Brahms, <Klavierstücke, Op. 117> 그리고 R. Muczynski, <Masks, Op. 40> 에 대한 연구이다. 필자는 이 논문을 통해 총 다섯 곡의 작곡 배경을 탐구하고 각 곡의 구조와 특징을 분석함으로써 이 곡들을 올바르게 이해하고자 한다.

첫째로 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)의 <평균율 클라비어곡집>은 평균율에 근거하여 24개의 조성으로 작곡된 것이며, 그 중 논문에서 논의될 <Prelude and Fugue No. 20 in a minor, BWV 889>의 전주곡은 반음계적인 동기를 가지고 대위적으로 엄격하게 작곡된 2성 곡이다. 한편 이 곡의 푸가에서는 동기의 단편들을 탄탄하게 짜나가며 극적인 전개를 이루어내는 바흐의 작곡기법이 여실히 나타난

다.

둘째로 <"Sheep May Safely Graze", BWV 208>은 바흐가 작곡한 칸타타 <나의 즐거움은 오직 사냥뿐!(Was mir behagt, is nur die muntre Jagd!)>의 소프라노 아리아이며, 페트리(Egon Petri, 1881-1962)에 의해 피아노곡으로 편곡되었다. 페트리는 부조니(Ferruccio Busoni, 1866-1924)에게 큰 영향을 받아 바흐의 작품들에 크게 관심을 가지게 된 작곡가이다. 이 곡은 페트리에 의해 편곡되기는 했지만 원곡의 구조와 화성 진행 등이 아주 잘 보존되어 있다.

셋째로 슈만(Robert Schumann, 1810-1856)의 <Fantasiestücke, Op. 12>는 그의 성격소품이며, 이것은 그를 대표하는 음악 장르중 하나이다. 이 곡은 총 8개의 소품으로 구성되어있고, 그의 문학에 대한 관심과 음악적인 상상력이 매우 잘 나타난다. 각 소품들은 연결되지 않는 개별적인 곡이면서도 서로 음악적 재료들을 공유하는 하나의 유기적인 작품이기도 하다.

넷째로 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)는 고전주의적인 성향을 나타내는 작곡가이며, 그의 견고한 작곡기법은 그의 성격소품에서도 잘 나타난다. 이 논문에서 논의될 <Klavierstücke, Op. 117>은 3개의 간주곡으로 구성되어 있고, 각 곡은 곡의 성격을 나타내는 표제가 없으며, 섬세한 작곡기법을 통해 음악 자체가 이 곡의 특정한 감정들을 전달한다.

마지막으로 무진스키(Robert Muczynski, 1929-2010)는 <Masks, Op. 40>를 통해 그의 다양한 음악적 기법을 보여준다. 그는 리듬의 변화와 그들의 조합을 통해 다양한 리듬감을 만들어내고, 다양한 음정의 구성을 통해 현대적인 음색을 만들어내어 괴기스럽고 전위적인 분위기를 만들어냈다.

주요어: 바흐, 페트리, 슈만, 브람스, 무진스키

학번: 2014-21080

목 차

I. 서론-----	01
II. 본론-----	02
1. J. S. Bach, Prelude and Fugue No. 20 in a minor, BWV 889	
1.1 작품배경-----	02
1.2 작품연구-----	03
2. J. S. Bach - E. Petri, "Sheep May Safely Graze", BWV 208	
2.1 작품배경-----	08
2.2 작품연구-----	09
3. R. Schumann, Fantasiestücke, Op. 12	
3.1 작품배경-----	11
3.2 작품연구-----	12
4. J. Brahms, Klavierstücke, Op. 117	
4.1 작품배경-----	35
4.2 작품연구-----	36
5. R. Muczynski, Masks, Op. 40	
5.1 작품배경-----	46
5.2 작품연구-----	47
III. 결론-----	53
참고문헌-----	54
Abstract-----	56

I. 서론

필자는 본 논문을 통해 본인의 석사과정 졸업연주 프로그램의 작곡 배경을 찾아보고 구조와 특징을 분석해내어 각 곡들에 대해 올바르게 이해하고 좀 더 설득력 있는 연주를 도모하고자 한다.

첫 곡인 바흐의 <Prelude and Fugue No. 20 in a minor, BWV 889>중 전주곡은 반음계적 동기를 활용하여 대위적으로 작곡된 2성 곡이다. 이 곡의 연구를 통해 바흐의 세세한 작곡기법을 살펴보고, 반음계적 주제가 상징하는 고통스러운 감정이 어떠한 전개 방식을 통해 전달되는지 살펴보고자 한다. 한편 이 곡의 푸가는 제시된 동기가 다양한 방법으로 활용되어 전개되며, 그의 천재적인 푸가의 기법이 잘 나타나는 곡이다. 필자는 이 곡의 주제와 대주제가 갖는 특성과 그들의 짜임새를 살펴보고 이 곡에 나타난 바흐의 푸가를 위한 작곡 기법을 연구해보고자 한다.

두 번째로 이 논문에 소개하는 바흐의 <"Sheep May Safely Graze", BWV 208>은 페트리에 의해 피아노 독주의 형태로 편곡된 것으로 원곡의 정서가 동일하게 전달된다. 필자는 이 곡의 작품배경에 대한 탐구와 곡의 분석을 통해 가사가 없는 피아노 독주형태의 이 편곡본이 어떤 요소를 통해 원곡과 같은 평화롭고 목가적인 감정이 전달이 되는지 살펴보고자 한다.

슈만의 <Fantasiestücke, Op. 12>는 그의 문학적인 상상력이 매우 잘 나타나는 성격소품중 대표적인 곡으로, 표제가 있는 총 8개의 곡으로 이루어져있다. 필자는 각 곡을 면밀히 분석하여 각 곡의 표제를 통해 떠오르는 분위기가 어떤 작곡 기법을 통해 전달되는 것인지 살펴보고자 한다.

브람스의 <Klavierstücke, Op. 117>은 표제가 없는 성격소품으로 절대음악의 형태를 따르며, 총 3곡으로 이루어져있다. 이 곡은 표제의 부재에도 불구하고 각 곡이 나타내는 낭만주의적인 감정이 잘 전달되며, 이는 당시의 브람스가 처한 상황과 관련이 있는 것으로 보인다. 따라서 필자는 작곡 배경의 탐구와 곡 자체의 분석을 통해 작품 외적인 요소와 내적인 요소가 가진 연관성에 대해 살펴보고자 한다.

마지막으로 무진스키의 <Masks, Op. 40>은 짧은 소품으로, 생소하고 복잡한 현대적 음악 어법이 단순 명료한 작곡 기법과 조화롭게 융화된 곡이다. 필자는 작곡 당시의 다양한 음악 사조를 살펴보고 이 곡에서 나타나는 그의 다양한 음악적 기법을 면밀하게 분석하여 무진스키의 작곡 기법에 대해 좀 더 타당하게 이해하고자 한다.

II. 본론

1. J. S. Bach, Prelude and Fugue No. 20 in a minor, BWV 889

1.1 작품배경

바흐가 활동하던 시대에는 특정한 곡을 조성을 바꿔 연주할 때에 음정의 비율이 불규칙해졌기 때문에 일종의 혼란이 일어나곤 했는데, 그러한 혼란을 막고자 음률 구성을 규칙적으로 조절하여 모든 음을 고르게 조율하기 위한 방법이 연구되고 있었다. 이러한 연구 끝에 17세기 말경에 이르러 옥타브를 12등분하여 각 음정의 간격을 똑같이 정하게 되었고 이를 적용하여 탄생한 것이 바로 평균율이다.¹⁾

한편 바흐의 건반악기 작품 중 가장 유명한 것인 이 두 개의 <평균율 클라비어곡집>은 각각 24개의 프렐류드와 푸가가 짝을 이루고 있고 장조와 단조가 하나로 구성되어 C에서 B에 이르는 상행하는 반음계적 체계로 배열되어 있다. 두 권 모두 평균율에 가깝게 조율된 악기로 어떤 조든지 연주할 수 있다는 가능성을 보여 주기 위해 고안된 작품이다. 바흐는 기존에 있었던 작품에서 뽑아 일부 곡을 각색하기도 했고 종종 잘 사용하지 않는 조를 알맞게 배열하기 위해 곡의 위치를 바꾸기도 했다.²⁾

1) Keller, Hermann, 하에자역, 『바하의 평균율 클라비어 곡집』, (서울: 음악춘추사, 1984), 125

2) Grout, Donald J., Claude V. Palisca & J. Peter Burkholder, *A History of Western Music*, (New York: W. W. Norton & Company, Inc, 2006), 483

1.2 작품연구

1) 전주곡

이 곡의 전주곡은 총 2부분으로 이루어진 32마디의 짧은 곡이며, 두 부분이 각각 16마디로 동일하게 이루어져 길이 면에서 완벽하게 대칭을 이룬다. 이 곡은 바흐의 대위적인 기법이 잘 드러나는 2성 곡이다. 전체 구조는 주요악구 a와 경과구인 악구 b가 서로 교대로 나오는 것으로 이루어져있다.

<표1> 전주곡의 전체구조

형식	구분	마디	구성
A	a	1-2	a
	b	3	전개
	a1	4-5	e
	b1	6-7	전개
	a2	8-9	C, G
	b2	10	전개
	a3	11	d
	b3	12	전개
	a4	13	a
	b4	14-15	전개
	종결동기	16	E
B	a	17-18	e, a
	b	19-20	전개
	a1	21-22	C, e
	b1	23-24	전개
	a2	25-26	e
	b2	27-29	전개
	a3	30-31	a
	종결동기	32	a

(1) 악구a

악구a는 도약하며 전개하는 한 성부와 반음계 하행하는 형태의 나머지 한 성부의 조화로 이루어져있다. 이 반음계로 하행하는 8분음표의 a-e음형은 바흐나 그 당시 작곡가들이 고통스런 감정표현을 위해서 잘 쓰던 선율이다.³⁾

악구a는 반음계 음형의 첫 음이 그 악구의 으뜸음이며 <표1>에서 나타낸 바와 같이 이 곡의 화성진행은 모두 5도 관계의 조성이거나 나란한조로써 서로 매우 밀접한 관계에 놓여있다.

3) Hermann Keller, 하애자역, 『바하의 평균율 클라비어 곡집』, (서울: 음악춘추사, 1984), 183

<악보1> 전주곡의 마디 1-2



한편 악구a의 선율은 전위되어 나타나기도 하는데, 이러한 특징은 이 곡의 후반부인 B 부분에서 잘 나타난다. 따라서 A 부분에서는 하행하는 음형이 두드러지는 반면 음형의 전위로 B 부분에서는 상행하는 음형이 두드러지며 두 부분이 또 다른 대칭성을 이루어낸다.

<악보2> 전주곡의 마디 17-18



(2) 악구b

이 전주곡은 각 악구a를 악구b로 연결하며, 이 악구b는 악구a의 재료를 활용하여 만들어낸 것이다. 악구a의 32분 음표의 4도 순차 진행하는 음형과 16분 음표의 도약하는 음형이 주로 활용되었다. 한편 악구b는 악구의 말미에 7도 화음으로 맺어지며 이러한 진행은 곡 전반에 일관되게 사용된다. 이를 통해 반음계적 주제가 전달하는 감정이 끊이지 않고 계속 전달된다.

<악보3> 전주곡의 마디 3



2) 푸가

전주곡을 통해 형성된 일종의 비극적인 감정을 바탕으로 푸가에서는 주제의 과감한 도약과 대주제의 화려한 진행으로 역동적인 분위기를 전달하며 두 부분이 매우 효과적으로 대비된다. 푸가의 구성은 다음과 같다.

<표2> 푸가의 전체구조

형식	구분	마디	조성
제 1 전개부	주제	1-3	a
	응답	3-5	e
	주제	6-8	a
에피소드 a		8-9	a→c
제 2 전개부	주제	9-11	C
	응답	13-15	e
	주제	17-19	a
에피소드 b		19-20	a→d
제 3 전개부	주제	21-23	d
	주제	25-28	a

(1) 제 1 전개부

이 곡은 주제와 응답이 조성의 테두리 안에서 변경된 모양으로 나타나는 형태로, 즉 정조푸가이다.⁴⁾ 주제의 응답은 딸림조로 이루어지며, 이 곡에 뚜렷하게 나타나는 특징은 매우 역동적이고 화려한 음형의 대주제에 있다. 주제가 전개될 때에 다른 성부에서 보이는 매우 현란한 음형이 바로 이 곡의 대주제이다.

<악보4> 푸가의 마디 1-4

마디 1

4) James Higgs, 공석준역, 『푸가』, (서울: 현대음악출판사, 1992), 7

(2) 에피소드 a

에피소드 a의 32분 음표로 4도 순차 진행하는 음형은 대주제의 모티브를 활용한 것이고 도약하는 8분 음표는 주제의 음형에서 따온 것이다.

<악보5> 푸가의 마디 8-9



(3) 제 2 전개부

이 곡의 가장 큰 특징은 이 곡을 지배하는 비극적인 분위기와 꽤나 상충되어 보이는 매우 역동적이고 생동감 있는 대주제의 음형에 있으며, 바흐는 이러한 대주제의 32분 음표 음형을 곡 전반에 다양하게 전개시키며 그의 천재적인 작곡기법을 마음껏 발휘한다.

<악보6> 푸가의 마디 17-18



(4) 에피소드 b

에피소드 b는 제시된 주제의 7도 도약하는 음정관계와 제시된 대주제의 단편을 재료로 활용하여 만들어진 것으로, 2박자 단위의 동형진행을 통해 끊임없이 조이동하며 발전되는 것과 같은 효과를 만들어낸다.

<악보7> 푸가의 마디 19-20

마디 19



7도 음정 관계

대주제의 단편

(5) 제 3 전개부

제 3 전개부에는 주제의 전개 중 다른 성부에서 대주제가 나오지 않지만 유려하게 하행하는 32분 음표가 마지막으로 제시되는 주제를 즉흥적으로 꾸며주며 화려하게 곡을 끝맺는다.

<악보8> 푸가의 마디 25-26

마디 25



대주제의 부제와 유려하게 하행하는 즉흥적 음형

2. J. S. Bach - E. Petri, "Sheep May Safely Graze", BWV 208

2.1 작품배경

이 곡은 1713년에 작곡된 바흐의 현존하는 가장 오래된 세속 칸타타인 <나의 즐거움은 오직 사냥뿐!(Was mir behagt, is nur die, muntre Jagd!)>중 아홉 번째 아리아이다. '사냥 칸타타'라고도 불리는 이 곡은 작센 바이센펠스 크리스티안 공작의 31번째 생일에 사냥을 마친 뒤 벌어질 연회를 위해 작곡한 것으로 '생일 칸타타'로 불리기도 한다. 바흐의 세속 칸타타는 대군, 궁정, 귀족의 생일이나 결혼 등을 축하하거나 라이프치히 대학 축제 등 특별한 행사를 축하하기 위한 목적으로 작곡되었다.⁵⁾

한편 이 곡은 페트리에 의해 편곡되었으며, 바이올리니스트인 아버지의 영향으로 어려서부터 음악에 쉽게 노출된 페트리는 어린 나이부터 피아노 레슨을 받으며 피아노에 집중하게 되었다. 그가 활동하던 20세기에는 새롭고 혁신적인 음악양식 이외에도 전통양식을 수용하는 경향이 생겼다. 신고전주의라 불리는 이러한 조류는 조성체계를 포함한 전통 음악양식과 음악관에 대해 높은 관심을 보이면서 전통을 현대적으로 새롭게 수용했다. 신고전주의의 조류 하에 부조니로부터 큰 영향을 받은 페트리는 바흐와 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)의 작품에 큰 관심을 보이게 되었고, 이 곡 또한 그러한 일환으로 작곡된 것으로 보인다. 이 곡은 원곡이 가사만 빠진 채 거의 그대로 보존된 형태로, 바흐에 대한 그의 존경심을 엿볼 수 있는 곡 중 하나이다.⁶⁾

5) 강민지, "바흐의 세속 칸타타에서 보이는 혼합적(Hybridity) 특성들 : J. S. 바흐 사냥 칸타타 <나의 즐거움은 오직 사냥 뿐! (Was mir behagt, is nur die muntre Jagd!)> BWV 208을 중심으로" (이화여자대학교 석사학위논문, 2016), 20

6) Wikipedia, "Egon Petri", https://en.m.wikipedia.org/wiki/Egon_Petri (accessed april 11, 2019)

2.2 작품연구

이 곡은 A-B-A의 3부 형식이다.

<표3> Bach, “Sheep may safely graze”, BWV 208의 전체 구조

형식	구분	마디	조성
A	a	1-4	B ♭
	b	5-14	
	코데타	14-17	
	a	17-20	
B	c	21-26	F
	코데타	26-30	
	d	30-40	
A'	b	41-50	B ♭
	코데타	50-53	
	a	53-57	

1) A-a

이 부분은 4마디로 된 일종의 후렴악구이며 본격적인 선율이 도입하기 전 전주의 역할을 한다. 이 부분의 화성진행은 매우 단순하며 B ♭의 지속음을 갖는 것을 특징으로 한다.

<악보9> “Sheep may safely graze”, BWV 208의 마디 1-2



2) A-b

마디 5부터 본격적인 노래가 나오며 원곡에는 가사가 붙어있다. 이 곡에서 선율의 중요도는 매우 높다고 할 수 있는데, 그 이유는 바흐가 레치타티보와 아리아와 같이 텍스트가 있는 곡을 작곡할 경우에는 먼저 성악 선율을 쓰고 선율에 맞추어 가사의 강세와 의미를 적용시켰기 때문이다.⁷⁾

7) Grout, Donald J., Cluade V. Palisca & J. Peter Burkholder, *A History of Western Music*, (Newyork: W. W. Norton & Company, Inc, 2006), 480

<악보10> “Sheep may safely graze”, BWV 208의 마디 5-7



3) A-코데타

앞선 A 부분은 짧은 codetta를 갖는데, 이것은 이 곡의 으뜸화음의 느낌을 강화하여 전체 구조를 명료히 전달하는 데에 크게 기여한다. <악보11>

<악보11> “Sheep may safely graze”, BWV 208의 마디 14-16



4) B-코데타

B-코데타는 c단조의 조성을 강화하여 A-코데타와 함께 B♭장조의 조성이 지배적이던 앞선 부분과의 조성적 대비를 강조시킨다.

5) B-d

B-d는 이 곡 내에서 본격적인 전개부를 담당하는 곳으로 잦은 전조가 이루어지는 것이 특징이다. 전개하는 과정은 dm-gm-CM-FM으로, 5도관계의 조성으로 진행되며 이 부분은 원조의 딸림화음으로 종지하여 A의 재현을 예비한다.

3. R. Schumann, Fantasiestücke, Op. 12

3.1 작품배경

슈만은 독일 낭만주의의 대표적 인물로 꼽히는 작곡가들 중 하나이다. 그는 여러 장에 걸친 스스로의 평론에서 낭만과 음악의 새로운 형식을 열렬히 지지하는 한편, 내면이 텅 빈 기교를 과시하는 것은 배격했다. 그는 폭넓은 인문교육을 받았는데, 문학에 매우 큰 관심을 가지고 있었다. 특히 E.T.A호프만의 글들과의 연계성이 잘 드러나며, 이 곡 또한 호프만의 문학 작품인 <칼롯 수법에 의한 환상 소품집 (Fantasiestücke in Callot's manner)>의 제목에서 영감을 받아 작곡한 곡이다.⁸⁾

슈만은 시적인 예술은 고귀하고 비밀스러운 영혼의 상태를 드러내며 청중의 판타지를 자극하고 새롭고 독창적인 형식을 보여준다고 생각했고, 이러한 미학관은 짧은 표제가 붙은 성격소곡에서 잘 드러난다.⁹⁾

성격소곡은 낭만주의시대에 탄생한 새로운 장르로서 보통 ABA의 3부분 형식으로 이루어진, 짧고 서정적인 피아노 음악이다. 보통 제목을 통해 그 곡의 분위기나 인상을 암시한다.¹⁰⁾

이 곡은 총 여덟 곡이 아타카(attacca)라는 지시가 없이 분리되어 있으므로 슈만 스스로 이 곡을 여덟 곡의 독립된 작품들로 이루어진 모음곡으로 생각했던 것으로 추정된다. 하지만 이 여덟 곡은 동기와 재료의 쓰임에 있어서 서로 소통하고 유기적인 관계를 맺고 있기도 하다. 이 곡에서 가장 많이 쓰인 형식은 3부 구도로 중간부가 조성, 성격, 주제적인 소재 등에서 대조를 이룬다.¹¹⁾

8) F. E. Kirby, 김혜선역, 『피아노 음악사 : 20세기 말까지』, (서울: 도서출판다리, 2003), 203-205

9) 홍정수·김미옥·오희숙, 『두길서양음악사』, (파주: 나남, 2006), 166

10) 홍정수·김미옥·오희숙, 위의 책, 226

11) 박유미, 『피아노 문헌』, (서울: 음악춘추사, 2011), 178

3.2 작품연구

1) 제 1곡 "Des Abends" (석양)

이 곡은 A-B-A-B-코다의 2부 형식으로, A-B로 구성된 앞선 부분이 동일하게 반복된다.

<표4> "Des Abends"의 전체구조

형식	마디	조성
A	1-16	D \flat
B	17-38	D \flat → E
A	39-54	D \flat
B	55-76	D \flat → E
코다	77-88	D \flat

이 곡은 화성리듬이 느리게 진행되어 전체적으로 잔잔한 분위기를 자아낸다. 반면에, 오른손의 3박자 계열의 리듬이 이 곡의 원래 리듬인 2박자 계열의 리듬과 혼합되어 헤미올라 효과를 만들어낸다.

<악보12> "Des Abends"의 마디 1-4

마디 1

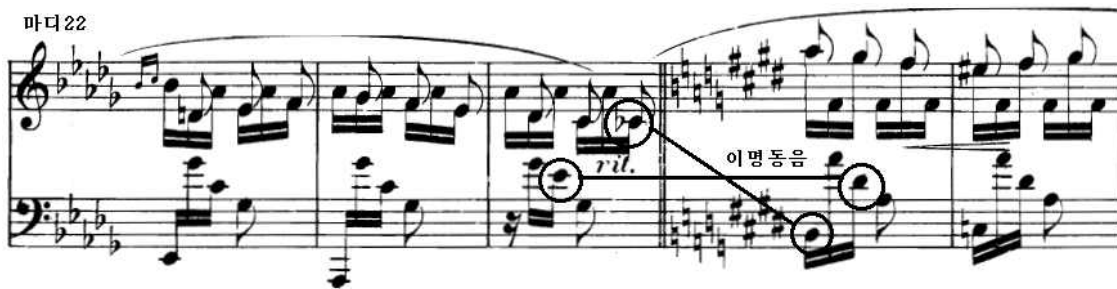
마디 17에서는 이 곡이 딸림 조인 A \flat 장조로 전조한 것처럼 보이지만 낮은음자리표 음역의 G \flat 음이 해당 부분이 원조의 속7화음으로 기능함을 나타낸다. 전조로 인해 고조될 뻔했던 화성의 진행감이 절제되었다.

<악보13> "Des Abends"의 마디 17-20



다만 마디 25-36의 후행 악절은 E장조의 속7화음을 이용하여 전조되었음을 암시하는데, E장조는 원조인 D♭ 장조와 비교적 멀리 떨어진 조이다. 이 부분은 24마디의 C♭, E♭와 25마디의 B, D♯를 이명동음으로 이용하여 갑작스럽게 전조되며, 이러한 갑작스러운 전조가 공상하기를 좋아했던 슈만을 떠오르게 한다. 그 이유는 이러한 부분이 기존의 맥락에서 갑자기 떨어져 나와 현실세계와 동떨어진 마치 일종의 다른 차원의 세계와 같은 이미지를 떠올리게 하기 때문이다. 이러한 특징은 환상 모음곡 전체에 매우 두드러지게 나타난다.

<악보14> "Des Abends"의 마디 22-26



마지막으로 이 곡의 코다는 원조의 으뜸화음과 속7화음이 서로 규칙적으로 번갈아 나오며, 5차례의 V-I 진행의 반복으로 점점 차분해지거나 멀어지는 효과를 만들어 내어 시적 여운을 남기며 마무리된다.

2) 제 2곡 “Aufschwung” (비상)

이 곡은 론도소나타 형식으로, 장조로 이루어진 부분과 단조로 이루어진 부분이 서로 대비를 이루며 매우 극적으로 전개된다.

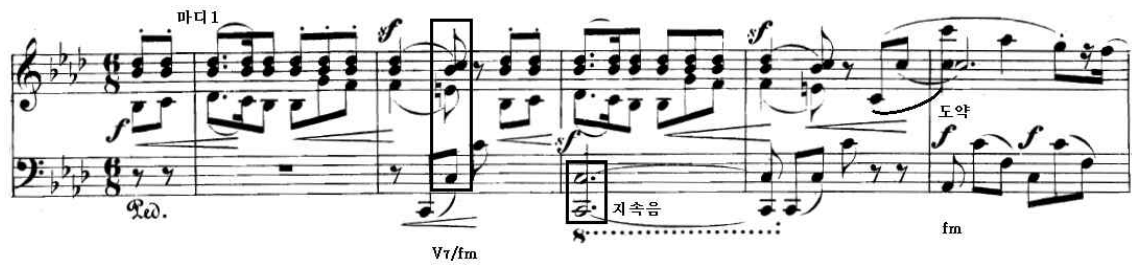
<표5> “Aufschwung”의 전체구조

형식	구분	마디	조성	
A	a	1-4	f	f
	b	4-8	A b	
	a, b의 반복	8-16	f, A b	
B	a	16-24	D b	D b
	b	24-32		
	a'	32-40		
A1	a	40-44	f	f
	a 변형	44-48	b b	
	b	48-52		
C	a	53-70	B b	B b
	b	71-84		
	a'	85-92		
	c	93-114		
A2	a	114-118	f	f
	b	118-122	A b	
B1	a	122-130	A b	A b
	b	130-138		
	a'	138-146		
A3	a	146-150	f	f
	b	150-154		

(1) A

이 곡은 조성면에서 불확실하게 도입하며, 마디 2에서의 속7화음의 확립으로 f단조의 조성이 처음으로 뚜렷하게 드러난다. 이 속7화음은 마디 4의 두 옥타브로 넓게 도약하는 선율과 함께 마디 5에서 으뜸화음으로 강하게 도달한다. 한편 C 음정은 지속음으로 이용되어 b b 단3화음과 강하게 충돌하도록 작곡되었고 이를 통해 굉장한 극적인 효과가 발휘된다.

<악보15> “Aufschwung”의 마디 1-5



(2) B

B 부분의 주요 특징으로는 상승하는 음형과 하강하는 음형의 조화에 있다. F-G \flat -G \flat -A \flat 을 중심으로 상승하는 선율은 두 번의 반복으로 내내 부풀어 오르거나 떠오르는 것 같은 인상을 주며, 딸림화음으로 진행되는 화성 진행과 더불어 긴장감을 쌓는다.

<악보16> “Aufschwung”의 마디 18-20



한편 마디 22-24에서는 선율이 D \flat -C-B \flat -A \flat 를 중심으로 하강하며, D \flat 장조로 해결되는 진행과 함께 긴장감이 잦아든다.

<악보17> “Aufschwung”의 마디 22-24



(3) A1

A1의 도입으로 일종의 후렴구가 처음으로 재현된다. 하지만 이는 A와는 다르게 b \flat 단조로 전조된다. 이러한 진행을 통해 청자들은 이 곡이 단순한 3부분 형식이 아니라 그 이상의 전개를 갖는 좀 더 복잡한 형식일 것이라는 실마리를 얻고, 그러므로 구조의 측면에서 이 부분은 굉장히 큰 의미를 갖는다.

<악보18> “Aufschwung”의 마디 43-46



(4) C

소나타의 발전부와 같은 방식을 취하는 이 부분의 주요 특징은 상행하는 음형의 동형진행이다. 이러한 상행하는 음형들이 이 곡의 제목인 ‘비상’의 이미지를 매우 잘 전달한다.

<악보19> “Aufschwung”의 마디 61-64



<악보20> “Aufschwung”의 마디 75-78



(5) 경과구

재현부에 임박해갈수록 f단조의 속화음의 색채를 매우 강조하며, 속화음을 강조하는 이러한 긴 경과구의 진행은 A의 동기의 단편적인 도입들과 함께 A의 재현에 대한 기대감을 극대화시킨다.

<악보21> “Aufschwung”의 마디 111-114

마디 111

A의 요소

3) 제 3곡 “Warum?” (왜?)

이 곡은 전체 여덟 곡 중 42마디에 달하는 가장 짧은 곡으로 A-B-A'의 3부분으로 구분된다. 이 곡은 돌아오는 A' 부분이 축소되었으며 순환 2부분 형식의 형태와 같다.

<표6> 제 3곡 “Warum?”의 전체구조

형식	마디	조성
A	1-16	D b
B	17-30	fm
A'	31-42	D b

이 곡의 도입하는 악구는 연속적인 부속7화음의 사용을 거쳐 으뜸화음으로 도달하며, 이러한 화성의 흐름이 조심스럽게 질문을 건네는 것과 같은 인상을 심어준다.

<악보22> “Warum?”의 마디 1-4



B 부분 또한 부속화음을 이용한 연속적 진행으로 도입한다. 한편 모방기법이 베이스까지 확장되어 그 기법이 더욱 두드러진다.

<악보23> “Warum?”의 마디 17-21



A'은 A의 첫 악구를 세 번 반복하는 것으로 구성된다. 이 부분은 내성의 모방으로 주제의 등장이 맞물려 나오는 것과 같은 효과를 주며, 마지막의 세 번째 악구는 그것의 첫 음이 길게 연장되어 두 번째 악구와 겹쳐서 마치 스트레토와 같은 효과를 만들어낸다.

<악보24> “Warum?”의 마디 35-42

마디 35

연장

모방

4) 제 4곡 “Grillen” (변덕)

제 4곡은 제 2곡과 함께 A-B-A1-C-A2-B1-A의 형태를 갖춘 론도소나타 형식으로 이 곡은 기본적으로 표정의 변화가 다양하며, B와 B1에서의 나란한조로의 전조를 통해 그러한 분위기 변화가 더욱 강조된다.

<표7> 제 4곡 “Grillen”의 전체구조

형식	구분	마디	조성
A	a	1-8	D b
	a의 반복	8-16	
B	a	16-24	f
	b	25-36	A b
	a	37-44	f
A1	A와 동일	44-60	D b
C	a	60-72	G b
	a'	72-96	
A2	A와 동일	96-112	D b
B1	a	112-120	b b
	b	121-132	D b
	a	133-140	b b
A3	A와 동일	140-156	D b

(1) A

이 부분은 조성의 면에서 a b 음이 이끄는 역할을 하여 b b 단조임을 나타내며 도입된다. 하지만 곧 마디 2부터 a b 음이 사용되며 D b 장조를 확립하고 이 곡의 딸림화음으로 종지한다. 단조로 시작하여 단 두 마디 만에 장조로 변하는 이러한 음색변화는 이 곡의 제목이 나타내는 매우 변덕스러운 인상을 전달한다.

<악보25> “Grillen”의 마디 1-8

마디 1

B b m D b M: V I (V7/IV) IV V(반종지)

(2) B

총 세 악절로 이루어진 B 부분은 f단조이며 둘째 악절을 나란한 조로 갖는다. 이

러한 조의 변화는 장조와 단조를 오가며 나타나는 감정의 변화를 더욱 배가시킨다.

<악보26> “Grillen”의 마디 21-26



(3) C

이 곡은 론도소나타 형식이며, 이 전개부의 역할이 동형진행을 통해 조성적인 불안감을 형성하기는 하지만, 각 악절들은 조성적인 발전을 이루기보다는 도리어 으뜸조로 회귀하여 종지되고, 따라서 동일하게 론도소나타 형식을 취하는 제 2곡의 전개부에서보다는 소나타의 발전부적인 양상이 적게 나타난다.

<악보27> “Grillen”의 마디 69-72



<악보28> “Grillen”의 마디 76-80



5) 제 5곡 “In der Nacht” (밤에)

이 곡은 A-B-A'의 균형 잡힌 3부 형식으로 슈만의 문학적 감수성이 잘 드러나는 매우 뛰어난 곡이다.

<표8> 제 5곡 “In der Nacht”의 전체구조

형식	구분	마디	조성	
A	a	1-17	f	f
	b	18-44	$f \rightarrow D \rightarrow e \quad b \rightarrow C$	
	a	45-68	f	
B	a	69-84	F	
	b	85-92		
	a	93-107		
	c	108-143	f	
A'	a	144-160	f	f
	b	161-189	$f \rightarrow G \rightarrow a \quad b \rightarrow f$	
	a	190-212	f	
	코다	213-223	f	

(1) A-a

i-vii의 반복되는 화음진행을 곡 전반에 걸쳐 이용하여 밀물과 썰물이 서로 순환하는 것과 같은 인상을 준다.

<악보29> “In der Nacht”의 마디 1-4

마디 1

악구를 연결하는 반음계적 연결구를 통해 순식간에 전조가 이루어지며, 이러한 긴박한 진행이 거친 물살에 빨려 들어가는 것 같은 인상을 전달한다.

<악보30> “In der Nacht”의 마디 4-7



(2) A-b

이 부분은 조성의 이동이 매우 빈번하게 이루어지며, 이것의 전조 과정은 이명동음을 통해 일어나거나 쉽게 예측하는 것이 불가능하다. 이러한 진행은 미궁으로 빠져드는 것과 같은 인상을 전달한다.

<악보31> “In der Nacht”의 마디 21-24



(3) B-a

반음계적 진행이 두드러졌던 A 부분과는 대조적으로 B 부분에서는 5도 권의 화성 진행을 사용하여 화성의 면에서 보다 편안하게 진행된다. 한 가지 특이한 점은 각 박자의 왼손 16분음표의 두 번째 음마다 불협화음을 취하여 매우 독특한 분위기를 만들어냈다는 것이다.

<악보32> “In der Nacht”의 마디 69-72



(4) B-b

B-b에는 4마디의 새로운 악구가 등장하며, 이 4마디 악구가 같은 형태로 후행악구에서 반복된다. 마디 89에서의 갑작스러운 전조가 일종의 비현실적인 분위기를 만든다.

<악보33> “In der Nacht”의 마디 84-93

마디 84

마디 89

악구 반복,
갑작스러운 전조

면 관계조

(5) B-c

소나타의 발전부와 같은 역할을 하는 연결구 B-c에서는 거둢된 동형진행을 통해 본격적인 전조가 일어나며, 오른손과 왼손의 선율이 서로 맞물려있어, 하나의 거대한 소용돌이에 빨려 들어가는 것과 같은 매우 극적인 인상을 준다.

<악보34> “In der Nacht”의 마디 122-125

마디 122

(6) A' -코다

이 곡의 코다에서는 A-a 부분의 i-vii의 반복되는 화성진행을 활용하며, A-a 부분의 으뜸음에서 이끔음으로 단2도 하행했던 F-e의 음형을 이끔음에서 으뜸음으로

해결하는 단2도 상행하는 음형으로 전위시켜서 약박이 강박으로 해결되는 형태를 만들었다.

<악보35> “In der Nacht”의 마디 213-214



6) 제 6곡 “Fabel” (우화)

이 곡은 A-B-A의 3부 형식이다.

<표9> 제 6곡 “Fabel”의 전체구조

형식	구분	마디	조성	
A	a	1-4	C	C
	b	5-12	C	
	a'	13-20	G	
	b'	21-28	C	
B	a	29-33	a	a
	b	33-53	a → C → d → F	
	a'	53-61	a	
	b'	61-69	g	
A'	b	70-77	C	C
	a	78-81	G	
	a'	82-89	C	

(1) A-a

이 곡은 매우 통상적인 I-ii-V₇-I의 화성진행을 갖는 한 악구로 시작한다. 이러한 친숙하고 단순한 진행이 하나의 상투적인 문구로 들린다. 이러한 도입이 ‘옛날 옛적에’와 같은 상투적인 관용구로 이야기를 시작하는 우화의 구조를 떠올리게 한다.

<악보36> “Fabel”의 마디 1-4



(2) A-b

레가토를 요구하는 첫 악구와 대조적으로 A-b 부분은 전체에 스타카토를 요구하며 A-a 부분과 극명하게 대비된다. 산발적으로 등장하는 16분 음표들이 서로 모방하듯 맞물려 나오며 긴박하거나 다급한 느낌을 주는 한편, 마디 7과 10의 갑작스러운 도약이 매우 익살스러운 효과를 낸다.

<악보37> “Fabel”의 마디 7-10



(3) B-b

a단조인 한 악구가 C장조로 동형진행하며 반복되는 형태로 나타난다.

<악보38> “Fabel”의 마디 33-40



마디 41-44의 네 마디 악구는 일종의 펼친 화음의 형태로 곡을 전개하며, 서로 모방하며 맞물려나오는 형태를 취하고 있다.

<악보39> “Fabel”의 마디 41-44



(4) B-a1

마디 53-56은 B 부분 도입부가 재출현 한 것으로 각각 소프라노와 테너 성부에서 전개되던 주요 선율이 다른 성부에서 모방되며 대위적인 느낌이 강조되었다. 이 또한 후행악구에서 동형진행을 통해 전조한다.

<악보40> “Fabel”의 마디 55-58



7) 제 7곡 “Traumes-Wirren” (엷힌 꿈)

이 곡은 A-B-A' 의 3부 형식이며 A의 재현을 대폭 축소하여 곡을 간략화 했다.

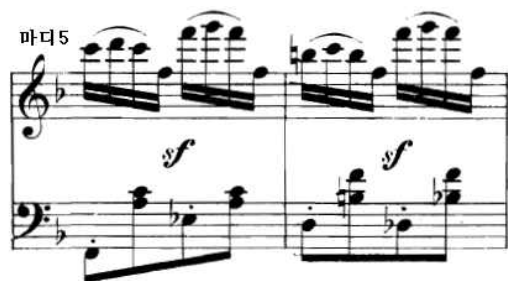
<표10> 제 7곡 “Traumes-Wirren”의 전체구조

형식	구분	마디	조성	
A	a	1-16	F	F
	b	17-38	B b	
	a	39-62	F	
B	a	63-94	D b → G b	G b
	b	95-114	b b → G b	
	연결구	115-122	F	
A'	a	123-142	F	
	코다	143-177		

(1) A-a

화성진행은 단순하게 진행하나 리듬에 변화를 주어 곡의 흐름에 재미를 더하고 있다. 약박에 나오는 강세가 리듬의 변화와 함께 곡을 더욱 익살스럽게 만든다.

<악보41> “Traumes-Wirren”의 마디 5-6



<악보42> “Traumes-Wirren”의 마디 14-16



(2) A-b

동형진행을 통해 두 마디 단위로 전조해가며 곡을 발전시킨다. 이 일종의 연결구

는 속9화음으로 도착하여 D 음과 C 음의 교대로 장난스러운 분위기를 만들어낸다.

<악보43> “Traumes-Wirren”의 마디 35-38



(3) B-a

4성부의 코랄 풍으로 작곡된 B-a 부분은 내내 4마디 단위의 악구구성을 유지하여 매우 안정적인 느낌을 전달한다. 레가토로 길게 이어진 이 부분은 리듬감이 충분하고 변화무쌍했던 A 부분과 극명하게 대조를 이룬다.

<악보44> “Traumes-Wirren”의 마디 63-70



(4) B-b

이 부분은 선율과 리듬의 형태로 재현부가 도달한 것과 같은 착각을 일으키지만, 화성의 면에서 원조와 다른 조성이라는 점과 동형진행을 통해 잦은 전조과정을 거친다는 점을 통해 전개부와 같은 역할을 하는 것으로 나타난다.

<악보45> “Traumes-Wirren”의 마디 95-98



(5) B-연결구

8마디의 연결구를 통해 원조의 딸림화음인 C 장3화음이 강조되어 A의 재현에 대한 기대가 극대화된다.

<악보46> “Traumes-Wirren”의 마디 115-118



(6) 코다

이 곡의 코다는 A 부분의 종결구의 하행하는 음형을 이용하여 도입하며, 후행하는 2마디 악구는 A-b 부분의 부점 리듬의 형태를 이용한다. 서로 구분되는 이 두 마디 동기가 번갈아 나오며 A-b의 재현의 부재에 대한 아쉬움이 보완된다.

<악보47> “Traumes-Wirren”의 마디 139-142



8) 제 8곡 “Ende vom Lied” (노래의 종말)

이 곡은 A-B-A의 3부 형식으로, 이 세 부분이 각각 a-b-a의 세 부분으로 거듭 나누어지는 매우 안정적인 구조를 취한다.

<표11> 제 8곡 “Ende vom Lied”의 전체구조

형식	구분	마디	조성
A	a	1-8	F
	b	8-16	
	a	16-24	
B	a	24-32	B \flat
	b	32-52	
	a	52-60	
A	a	60-68	F
	b	68-76	
	a	76-84	
코다		85-117	F

(1) A

과감한 지속음의 사용은 화성리듬의 변화를 보다 느리게 느끼도록 만들며 이 곡을 더욱 큰 규모로 나타나게 하였다.

<악보48> “Ende vom Lied”의 마디 1-4



더하여, 부속화음을 사용한 화성진행은 곡의 흐름이 내내 방향성을 가지고 전진하도록 만들고, 곳곳에 기입된 포르테(Forte)를 통해 곡의 큰 규모를 유지시킨다. 마디 16부터는 선율을 옥타브 영역으로 확대시켜 곡의 웅장한 느낌을 더욱 배가시킨다.

<악보49> “Ende vom Lied”의 마디 14-20



(2) B

이 부분은 화성의 전개 방식이 5도 권의 진행으로 서사적으로 연결되어있는 것이 아니라, 반음계적인 화성진행으로 2마디 단위로 끊어내며 마치 여러 인물의 등장을 보는 것 같은 효과를 만들어낸다.

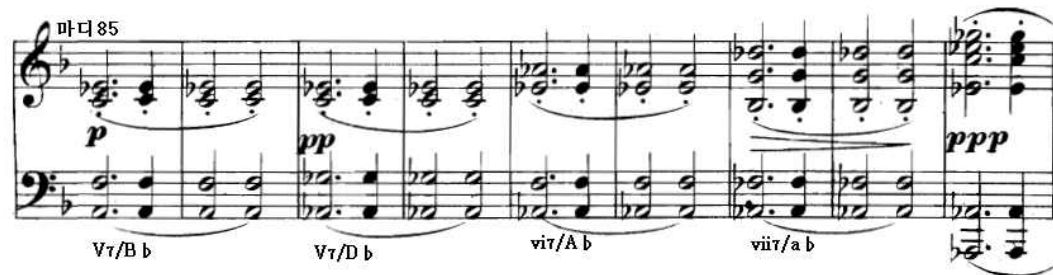
<악보50> “Ende vom Lied”의 마디 38-40



(3) 코다

각기 다른 음계 상에 놓여있는 화음들을 이용한 단편적인 화성진행이 각 화음들이 등장할 때마다 일련의 음색의 변화를 만들어내며 일종의 다차원적인 효과를 만들어낸다.

<악보51> “Ende vom Lied”의 마디 85-92



이 곡은 A-a의 주요 선율을 각기 다른 성부에서 모방하며 대단원의 막을 내린다.

<악보52> “Ende vom Lied”의 마디 97-111

마디 97 rit.

모방

모방

모방

모방

모방

모방

모방

rit.

rit.

모방

4. J. Brahms, Klavierstücke, Op. 117

4.1 작품배경

바흐, 베토벤과 함께 독일 음악의 3B로 불리는 브람스는 멘델스존이나 슈만이 확립한 독일 낭만주의를 계승하면서도 보수적이고 고전적인 경향을 가진 작곡가로 널리 평가된다. 그의 피아노 음악은 전체적으로 3개의 그룹으로 나뉜다. 첫 번째 시기에는 바흐, 베토벤, 슈만의 영향을 받아 큰 규모의 형식을 사용하였으며 작곡기법으로는 동기발전이 주로 사용되었고 전통적인 조성 관계를 유지하였다. 두 번째 시기는 첫 번째 시기의 복잡한 구성을 떠나 형식에 구애받지 않고 자유로운 표현이 가능한 변주곡들을 중심으로 이루어져있다. 브람스 말기 작품들이 작곡된 제 3기에 들어서는 성격소품으로 관심을 돌리는데, 초기의 소나타와 변주곡들을 거쳐 브람스는 소규모 형식의 피아노 작품에 눈을 돌리게 되어 독자적인 여러 종류의 서정적 성격소품들을 작곡했다. <Klavierstücke, Op. 117>은 바로 이 시기에 작곡된 곡이다.¹²⁾

변주곡에서 보이는 기교적이며 외형적인 화려함은 이러한 만년에 작곡된 작품에서는 더 이상 찾아보기 힘들다. 만년의 작품들은 인터메초(intermezzo)중심의 소품들로 내면적이고 사색적이며 브람스 특유의 서정성과 정신적 고뇌에 바탕을 둔 작품들이라 고뇌의 자장가라고 불리기도 한다. 대부분 3부분 형식 즉 A-B-A 형식이다. 일반적으로 성격소품들이 문학과 밀접한 관계를 지니는 데 반해 브람스의 성격소품에는 문학과 연결이 전혀 발견되지 않는다. 다만 표제적인 제목들을 피하여 카프리치오, 인터메초, 랩소디, 발라드 등의 제목을 붙였고 이 제목들은 어떤 규칙까지는 아니더라도 어느 정도는 그 자체로 곡의 성격을 드러낸다. 그중 가장 내면적인 성향이 강한 작품들은 브람스 성격소품의 절대 다수를 차지하는 인터메초이다. 이 곡들은 명상적이며 때로 염세적이고 인생의 황혼기 혹은 아픔 등을 반영해준다.¹³⁾

12) 박유미, 『피아노 문헌』, (서울: 음악춘추사, 2011), 261-263

13) 박유미, 위의 책, 267-268

4.2 작품연구

1) 제 1곡

이 곡은 A-B-A'의 3부 형식이며, 대조되는 B 부분이 A 부분과 같은 으뜸음조로 작곡되어 서로 대조를 이루어 각기 다른 분위기를 전달한다.

<표12> 제 1곡의 전체구조

형식	구분	마디	조성	
A	a	1-8	E b	E b
	a'	9-16	E b	
	코데타	17-20	a b	
B	a	21-28	e b	e b
	a'	29-37	e b → a b	
A'	a	38-45	E b → B b → E b	E b
	a'	46-49	E b	
	코데타	50-59	E b	

(1) A

이 부분의 화성리듬은 비교적 느리며 그것의 화성진행은 5도 권의 진행으로 매우 친숙한 형태를 갖는다. 오른손의 외성과 왼손 반주부의 ♩ 리듬은 곡 전반을 지배하며 다독이는 것과 같은 효과를 낸다.

<악보53> 제 1곡의 마디 1-4



한편, 마디 9-16의 A-a' 악구는 헤미올라를 이용하여 리듬에 변화를 주었다.

<악보54> 제 1곡의 마디 13-16



A 부분의 4마디의 코데타는 a b 단조로 되어있다. 이 단조라는 점이 조성의 측면에서 B 부분과 닮아있지만, A 부분의 리듬형태를 그대로 유지하여 둘 사이의 일종의 교집합을 이룬다. 한편 갑작스러운 전조가 극적인 분위기전환을 만들어내고, 병행8도 진행이 음향에 변화를 일으키며 이러한 분위기전환을 배가시킨다.

<악보55> 제 1곡의 마디 16-18



(2) B

이 부분에서는 A에서 보다 좀 더 다양한 화음을 사용했다. 특별히 7화음에 관해서는 부7화음의 사용이 두드러지며 그것을 통해 각 화음을 구성하는 음들 사이에 더욱 다양한 음정관계를 만들어 다채로운 음색을 만들어냈다. 한편, 부속화음의 이용에 대해서는 주로 이용되는 부속7화음에서 더 나아가 부속9화음을 사용하였고, 중지하는 과정에서는 증6화음 또한 사용되었다. 브람스는 이러한 진행을 통해 화성 진행의 면에서 좀 더 다양한 변화를 도모하였다.

B 부분의 후행악절은 마디 30에서 a b 단조로 전조하며, 이는 A 부분의 코데타의 조성이기도 하다. 후행악절 B-a1은 선행악절을 반복하는 형태이지만 오른손의 화음에 성부를 추가하여 음색을 더욱 풍부하게 만들었고 나폴리6화음의 사용으로 선행악구에 대하여 차이를 만들며 다양한 화성법을 보여준다.

(3) A'

앞선 B 부분이 ab 단조에 대한 속7화음으로 반증지하였지만, A' 부분을 Eb 장조의 으뜸화음으로 재현시켜 두 부분 사이의 구분을 더욱 명료하게 만들었다. 이 부분에서는 주요 선율을 옥타브로 확대하고 반복되는 1 2 리듬의 동기도 한 옥타브 위에서 출현시켜 곡의 규모를 확장하였다. 한편, A'-a의 후행악구는 16분음표의 장식음으로 꾸며지며 악상은 내내 피아노(Piano)로 절제되어있다.

<악보56> 제 1곡의 마디 38-44

마디 38 **Un poco più Andante** 1 2 리듬

선율 확대

dolce

col. Ped.

p

내성의 장식음

2) 제 2곡

이 곡은 A-B-연결구-A'-B'의 3부 형식으로, 서로 대비되는 A와 B가 한 쌍을 이루어中间的 연결구를 거쳐 재현된다.

<표13> 제 2곡의 전체구조

형식	구분	마디	조성
A	a	1-9	b b
	a'	10-22	b b
B	a	23-30	D b
	a'	31-38	D b
연결구	b	39-50	전조
A'	a	51-60	b b
	a'	60-71	전조
B'	B-a의 축소	72-85	B b → b b

(1) A-a

총 9마디의 첫 악절은 각각 4마디와 5마디의 두 부분으로 이루어지며 불규칙한 구성을 갖는다. 이 부분은 제시된 동기의 동형진행을 통해 5도씩 아래로 하행하며 전개된다. 이때에 부7화음을 이용하며 다양한 음색을 추구하였다.

<악보57> 제 2곡의 마디 1-7

마디 1

p dolce
col Rca

5도 관계 → b b E b A b

D b G b C F

(2) A-a'

후행악절 A-a'은 4마디 선행악구와 확장된 형태의 9마디 후행악구로 구성되어있다. 이 부분의 화성진행은 A-a에서와 같이 5도 아래로 하행하며 전개하지만, 부속7화음을 통한 전개로 부7화음을 이용했던 첫 악절의 전개보다 화성의 진행감이 더욱 강해진다는 차이점이 있다.

<악보58> 제 2곡의 마디 12-14



(3) B

B 부분은 4마디 단위의 안정적인 악구구조를 가지고 있으며, 장조의 16분 음표 선율이 서정적이며 희망적인 분위기를 만들어내며 A의 분위기와 뚜렷한 대조를 이룬다. 또한 화성리듬이 A보다 느리게 흘러 더욱 정적인 느낌을 준다.

<악보59> 제 2곡의 마디 22-26



한편 상성부의 A \flat -G \flat -F-E \flat 과 베이스의 D \flat -E \flat -F-G \flat 의 선율이 반진행의 형태로 나타난다. 서로 가까워지거나 멀어지는 형태의 이러한 반진행은 브람스의 음악에 종종 나타나는 요소이다.

<악보60> 제 2곡의 마디 27-30



(4) B-b, 연결구

이 연결구의 동형진행을 통한 끊임없는 전조와 감7화음과 속7화음의 강조가 소나타 형식의 발전부와 같은 효과를 낸다.

<악보61> 제 2곡의 마디 46-47



(5) B'

B-a와 B-a'을 각각 2마디로 축소시켜 재현하고 종결구와 함께 곡을 마무리한다.

<악보62> 제 2곡의 마디 72-75



3) 제 3곡

이 곡은 A-B-A'의 3부 형식으로, A가 축소되어 재현된다.

<표14> 제 3곡의 전체구조

형식	구분	마디	조성
A	a	1-10	c# → g# → c# → g#
	b	11-20	g# → c# → g# → c#
	a'	21-30	c# → g# → c# → g#
	b'	31-40	g# → c# → g# → c#
	a'', 종결구	41-45	c#
B	a	46-55	A
	b	56-65	
	a'	66-75	A
	c	76-81	c#
A'	a	82-92	c# → B → c#
	b	93-102	g#
	a', 종결구	103-108	c#

(1) A-a

이 부분의 첫 악구는 총 5마디로 전개 방식에 따라 각각 2마디, 2마디, 1마디로 나눌 수 있다. 첫 2마디는 주요 동기를, 다음 2마디는 전개적인 성격의 동기를, 그리고 마지막 한 마디는 종지적인 성격을 가진 동기를 제시한다. 아치 형태의 병진행선율은 화성의 구성이 명확하게 드러나지 않는다.

<악보63> 제 3곡의 마디 1-7

(2) A-b

이 부분의 화성진행 또한 선행악구에서는 병진행으로 인해 명확하게 나타나지 않으며, 후행악구에서 왼손의 반주와 함께 명확해지고, 이 부분의 선율은 악구 내내 전체적으로 하행한다.

<악보64> 제 3곡의 마디 10-15



(3) A-a'

A-a의 병진행 형태의 선율이 이 부분에서는 내성의 한 성부로 변형되었고, 오른손의 상성부에는 한 성부가 지속음의 형태로 추가되었으며, 왼손의 펼친 화음 반주가 이 부분의 화성 진행을 명확하게 나타낸다.

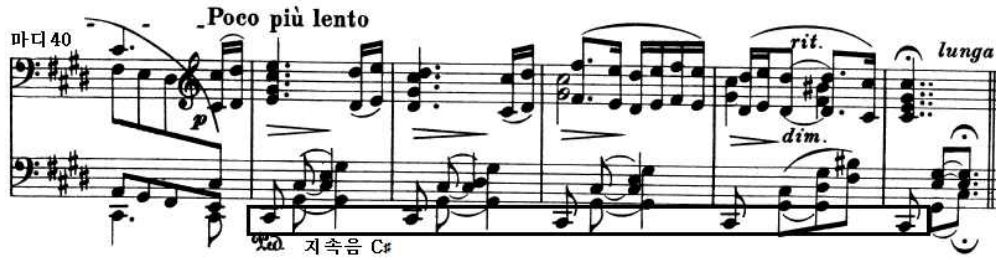
<악보65> 제 3곡의 마디 21-22



(4) A-a' ', 종결구

이 곡은 A 부분의 끝에 종결구를 갖는데, 이것은 A-a의 동기가 변형되어 이루어져 있다. 이 악구는 지속음 C#을 통해 이 곡의 으뜸화음을 강조한다.

<악보66> 제 3곡의 마디 40-45



(5) B-a

장조인 B-a 부분은 앞선 A부분과 극명한 대조를 이룬다. 총 5마디인 첫 악구는 각각 3마디와 2마디의 동기의 결합으로 비대칭적인 구성을 이룬다. 첫 3마디는 무궁동풍의 16분 음표들로 이루어졌으며 이것은 각 박의 마지막 16분 음표에 당김음으로 등장하여 그 음을 지속한다. 다음 2마디는 왼손의 펼친 화음과 오른손의 8분 음표의 결합으로 이루어졌으며, 이것 또한 지속음 형태의 당김음으로 도입한다.

<악보67> 제 3곡의 마디 46-50



(6) B-c

이 연결구는 속7화음의 음색이 지배적이며, A의 동기를 사용하는 것을 통해 A의 재현으로 매끄럽게 도입하게 만든다.

<악보68> 제 3곡의 마디 76-81

Tempo I

pp

poco rit.

pp

rit.

매끄럽게 도입

(7) A' -a', 종결구

이 종결구는 총 6마디로 5마디였던 A-a' 종결구보다 1마디가 더 확장되어 마무리된다.

<악보69> 제 3곡의 마디 103-108

마디 103

rit. molto e egualmente

p

5. R. Muczynski, Masks, Op. 40

5.1 작품배경

무진스키는 1929년 3월 19일 미국 일리노이 시카고에서 태어났으며, 그의 집안은 음악과는 특별한 관련이 없었다. 그는 피아노에 매료되어 청소년기에 들어서며 본격적으로 피아노에 몰두하였다. 당시의 무진스키는 전문피아노 연주자가 되기로 결심하며 피아노를 전공하기로 하고 1947년 시카고의 드폴대학교의 음악대학에 입학했다. 무진스키는 피아노전공으로 입학했지만 1949년 당시 세계적인 인물이었던 체레프닌(Alexander Tcherepnin, 1899-1977)을 만나 작곡을 배우게 되었으며, 피아노와 작곡 사이에서의 고민 끝에 작곡에만 전념하게 되었다.¹⁴⁾

한편 이 곡은 1980년, 그의 말년에 작곡된 곡으로 당시에는 여러 음악 사조가 존재하고 있었다. 이 곡의 음악 기법이 신고전주의의 특성 안에 들기는 하지만 표제 음악의 장르를 취한다는 점은 낭만주의 시대의 사조와 상통하고 독자적인 음색과 그것의 활용은 1960년대의 음향음악을 연상시키며, 불협화음과 그들을 취급하는 방식은 무조음악을 떠올리게 한다. 이 곡의 구조 또한 이전의 음악사의 특정한 형식에서 기인되지 않은 완전히 새로운 것으로 보이며 이러한 전통과 새로움이 공존하는 다양한 음악 사조의 결합은 20세기 음악, 특히 그중에서도 이 곡이 작곡된, 세기 중후반의 경향과 상통한다.¹⁵⁾

14) Wikipedia, "Robert Muczynski", https://en.m.wikipedia.org/wiki/Robert_Muczynski (accessed april 28, 2019)

15) 홍정수·김미옥·오희숙, 『두길서양음악사』, (파주: 나남, 2006)

5.2 작품연구

이 곡은 크게 Andante와 Allegro의 두 분으로 나누어진 매우 독특한 구조의 곡이다. 비교적 느린 템포로 제시된 동기들이 Allegro 부분에서 변화무쌍한 전개를 통해 긴장감을 극도로 쌓으며 곡의 말미에는 고조된 긴장감이 갑자기 누그러지며 끝난다.

<표15> Masks, Op. 40의 전체구조

형식	구분	마디
Andante maestoso	a	1-12
	b	13-18
	c	19-35
	d	36-41
Allegro	e	42-51
	f	52-61
	e'	62-71
	g	72-77
	h	78-80
	i	81-96
	g'	97-100
	j	101-107
	k	108-120
	e''	121-130
	l	131-137
	m	138-151
	n	152-164

1) Andante maestoso

(1) a

무진스키는 이 부분에서 앞으로 쓰이게 될 재료들을 제시한다. 그의 작곡기법에는 음정관계가 매우중요해보이며 해결되는 모양의 2도 진행, 단3화음의 3도 간격, 그리고 5도 화음의 5도 간격 등이 다양하게 드러나고 있다.

<악보70> Masks, Op. 40의 마디 1-2

<악보71> Masks, Op. 40의 마디 10

(2) b

이 부분은 c 부분으로의 일종의 연결구와 같은 역할을 하는 부분으로, 2도 진행의 해결되는 화음의 음정 관계는 모두 장3도이거나 완전 5도이다.

<악보72> Masks, Op. 40의 마디 13-16

(3) c

이 부분에서는 a 부분에 제시되지 않았던 지속저음 기법과 새로운 리듬적인 요소가 등장한다. 한편 악구가 마무리될 때의 음정은 5도이거나 그것의 전위형태인 4도, 혹은 3도이거나 그것의 전위형태인 6도로 작곡가가 이러한 단순한 형태의 음정을 비교적 복잡한 형태의 음정과 구분하고 있는 것을 확인할 수 있다.

<악보73> Masks, Op. 40의 마디 19-21

(4) d

이 부분은 Allegro 부분이 도입하기 전 일종의 종결구와 같은 역할을 하는 악구로, 마디 39-41의 왼손 선율의 음정관계가 4도(5도의 전위형태)와 3도 관계로 이루어져 있다.

<악보74> Masks, Op. 40의 마디 39-41

마디 39

5도 3도
marc.
sf
f
mf
sempre dimin.
mp
(molto rit.)
attacca

2) Allegro

(1) e

이 부분에서는 앞선 c 부분의 리듬적 요소를 활용했으며, 이것의 복합리듬 형태가 매우 불규칙하다. 이러한 불규칙한 복합리듬의 형태로 왼손과 오른손의 강세가 어긋나며 절뚝거리거나 괴기스러운 인상을 준다.

<악보75> Masks, Op. 40의 마디 42-46

마디 42

non legato
mp
(senza Ped.)
8 bassa

(2) f

각각 3도 음정과 5도 음정의 펼친화음이 양손에 동시에 전개되어 복조성과 같은 효과를 연출한다. 한편 점8분음표로 된 선율이 이 부분을 단순하게 만들어준다.

<악보76> Masks, Op. 40의 마디 52-55

마디 52

3도

명료한 선율

(con Ped.) 5도

(3) h

박자표의 잦은 변화로 예기치 못한 강세를 만들어내어 리듬에 다양함을 만들어냈다.

<악보77> Masks, Op. 40의 마디 78-80

마디 78

예기치 못한 강세

mf

(4) j

본격적으로 극적인 전개가 시작되는 부분으로 이 부분의 화음 구성은 전부 완전 5도 관계의 음정으로 되어있다.

<악보78> Masks, Op. 40의 마디 101-104

마디 101

mp legato

cresc.

(5) k

이 부분에서는 작곡가 특유의 새로운 음계가 소개되는데, 이 음계는 반음의 음정 관계가 만들어내는 두 음 묶음의 강세와 리듬의 형태가 만들어내는 3음 묶음의 강

세가 서로 공존하여 이 자체가 복합리듬과 같은 효과를 만들어내어 괴기스러운 느낌이 전달된다.

<악보79> Masks, Op. 40의 마디 119-120



(6) 1

화음의 끊임없는 병진행으로 긴장감을 고조시킨다. 한편 왼손은 5도 간격의 같은 선율을 반복하며 형태를 단순하게 만들었다.

<악보80> Masks, Op. 40의 마디 132-134



(7) m

왼손에 c단조의 자연단음계와 오른손에 A장조의 장음계를 함께 사용하여 완전한 복조성의 형태를 나타낸다.

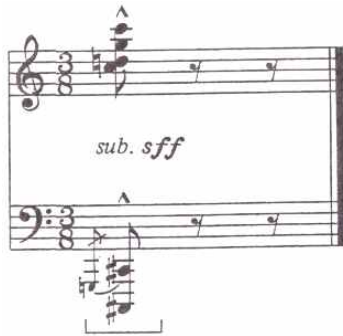
<악보81> Masks, Op. 40의 마디 146-148



(8) n

이 곡의 마지막 화음은 왼손의 임시표와 오른손의 5도 화음이 불협화를 이루며, 이러한 끝맺음을 통해 이 곡이 화성의 면에서 기존의 방식을 따르지 않는다는 것을 나타내는 것과 같다.

<악보82> Masks, Op. 40의 마디 164



III. 결론

지금까지 본인의 석사과정 졸업연주 프로그램인 J. S. Bach, <Prelude and Fugue No. 20 in a minor, BWV 889>, J. S. Bach - E. Petri, <"Sheep May Safely Graze", BWV 208>, R. Schumann, <Fantasiestücke, Op. 12>, J. Brahms, <Klavierstücke, Op. 117>, R. Muczynski, <Masks, Op. 40>의 작곡 배경과 각 곡의 형식 및 특징을 살펴보았다.

바흐의 <Prelude and Fugue No. 20 in a minor, BWV 889>는 그의 대위적인 작곡기법이 잘 드러나는 곡으로 그는 반음계가 갖는 다양한 특징을 적극 활용하여 이 곡을 만들어냈다. 이 곡의 전주곡에서는 당시의 반음계적 음형이 상징하던 고통스러운 감정이 고스란히 전달되고, 반음계적 아이디어를 가진 주제와 화려한 대주제를 통해 이 곡의 푸가를 역동적이고 극적으로 만들어내어 두 곡의 분위기가 서로 대비를 이룬다.

<"Sheep May Safely Graze", BWV 208>은 당시 생일이나 결혼 등을 축하하기 위한 목적으로 작곡된 바흐의 세속 칸타타중 하나답게 매우 평화롭고 밝은 정서가 전달되는 곡으로 명료한 선율과 이를 뒷받침하는 화성의 단순한 진행이 이 곡을 더욱 순수하게 느껴지도록 만들었다.

슈만의 <Fantasiestücke, Op. 12>는 그의 문학적인 감수성과 상상력이 매우 잘 드러나는 곡으로, 특유의 화성진행 방식과 함께 독자적인 음색을 만들어냈다. 8곡의 각 모음곡은 슈만의 독창적인 작곡 기법을 통해 그것의 표제가 갖는 성격과 분위기를 잘 전달하며, 특히 낭만주의 시대의 특징으로 일컬어지기도 하는 이명동음을 이용한 전조나 반음계적 전조를 적절히 활용하여 이 곡의 환상적인 느낌을 매우 잘 표현하였다.

브람스의 <Klavierstücke, Op. 117>은 비교적 작은 규모로 작곡된 곡이지만 그것이 문학적인 표제를 달고 있지 않으며 단순히 음악만으로 감정을 전달한다는 점이 고전주의의 절대음악과 닮아있다. 이 곡은 총 세 곡으로 이루어져있으며, 제 1곡의 다독이는 리듬은 '고뇌의 자장가'로 불리기도 하는 그의 인터메초의 특징을 잘 보여주고, 다양한 음악적 요소를 통해 전달되는 제 2곡의 슬픈 감정은 사랑하는 사람들과의 이별로 인해 감정적인 어려움을 겪었던 브람스의 상태를 상기시킨다. 제 3곡에서는 현실세계를 해탈한 것과 같은 일종의 염세적인 정서가 전달되어 당시 유서까지 작성했던 그의 허무한 감정 상태를 느끼도록 한다.

마지막으로 무진스키의 <Masks, Op. 40>은 낭만주의 성격소품의 형태인 표제를 가진 소품으로 그것의 표제가 주는 인상이 그의 작곡 기법을 통해 잘 전달된다. 리듬의 변형과 현대적인 화성의 사용으로 그로테스크한 인상을 전달하는 반면, 단3화음, 5도 화음 그리고 지속음의 사용을 통하여 이 곡을 보다 단순하고 명료하게 만들어냈다.

참고문헌

- 강민지, “바흐의 세속 칸타타에서 보이는 혼합적(Hybridity) 특성들 : J. S. 바흐 사냥 칸타타 <나의 즐거움은 오직 사냥 뿐! (Was mir behagt, is nur die muntre Jagd!)> BWV 208을 중심으로” 이화여자대학교 석사학위논문, 2016.
- 김지현, “R. Schumann의 Fantasiestücke Op. 12에 관한 분석 연구” 계명대학교 석사학위논문, 2007.
- 김영숙, “R. Schumann의 Fantasiestücke Op. 12의 연구” 성신여자대학교 석사학위논문, 2009.
- 서주영, “R. Schumann의 Fantasiestücke Op. 12에 관한 연구” 한양대학교 석사학위논문, 2002.
- 오누리, “Robert Muczynski의 Desperate measures, Paganini variations op.48 분석 연구” 영남대학교 석사학위 논문, 2018.
- 박민경, “J. Brahms의 Drei Intermezzi Op. 117의 분석” 동의대학교 석사학위논문, 2007.
- 박유미, 『피아노 문헌』, 서울: 음악춘추사, 2011.
- 백병동, 『화성학』, 서울: 수문당, 1984.
- 복본정, 『푸가의 연구』, 서울: 세광음악출판사, 1986.
- 홍정수·김미옥·오희숙, 두길서양음악사, 파주: 나남, 2006.
- Caplin, William E., *Classical Form*, Newyork: Oxford University Press, 1988.
- Grout, Donald J., Claude V. Palisca & J. Peter Burkholder, *A History of Western Music*, Newyork: W. W. Norton & Company, Inc, 2006.

Keller, Hermann, 하애자역, 『바하의 평균율 클라비어 곡집』, 서울: 음악춘추사, 1984.

Kirby, F. E., 김혜선역, 『피아노 음악사 : 20세기 말까지』, 서울: 도서출판다리, 2003.

Rosen, Charles, *Sonata Forms*, Newyork: W. W. Norton & Company, Inc, 1927.

Abstract

Performance of and Study on

J. S. Bach, Prelude and Fugue No. 20 in a minor, BWV 889

J. S. Bach – E. Petri, "Sheep May Safely Graze", BWV 208

R. Schumann, Fantasiestücke, Op. 12

J. Brahms, Klavierstücke, Op. 117

R. Muczynski, Masks, Op. 40

Park Sungil

Department of Music

The graduate School

Seoul National University

This study is about researcher's graduation performance programs: J. S. Bach, <Prelude and Fugue No. 20 in a minor, BWV 889>, J. S. Bach – E. Petri, <"Sheep May Safely Graze", BWV 208>, <R. Schumann, Fantasiestücke, Op. 12>, <J. Brahms, Klavierstücke, Op. 117>, <R. Muczynski, Masks, Op. 40>. This study reviews the background of composition of these four pieces and analyzes their structures and characteristics to help them understood correctly.

Bach's <The Well-Tempered Clavier> is a piece composed of 24 keys based on the equal temperament, and the prelude among his <Prelude and Fugue No. 20 in a minor, BWV 889> is a contrapuntally and strictly composed piece with a chromatic motif. On the other hand, the fugue shows his compositional

techniques that make diverse and dramatic developments only with the fragments of the short motifs.

Bach's <"Sheep May Safely Graze", BWV 208> was a soprano Aria of his cantata, <My pleasure is only hunting!(Was mir behagt, is nur die muntre Jagd!)>, and it would be arranged by Petri for a piano music. Due to Ferruccio Busoni's influence, Petri was much interested in Bach's works. Although this work is an arranged version, the original piece has been well preserved in terms of structure and harmonic progression.

Schumann's <Fantasiestücke, Op. 12> is one of his character pieces, and it is his representative music genre. This work consists of 8 pieces in total, and it shows composer's interest in literature and his musical imagination well. The 8 pieces are individual works, and at the same time, they are parts of a whole work since they have common materials among them.

Brahms is a composer, showing some classical tendency. His solid compositional techniques are well shown in his character pieces, although their scales are comparatively smaller than other works. His <Klavierstücke, Op. 117> is a short piece consisting of 3 Intermezzis, and the three pieces don't have titles that represent characters of them. The specific emotions are delivered by the music itself through his delicate compositional techniques.

R. Muczynski shows his diverse musical techniques through his <Masks, Op. 40>. He made diverse rhythms through changes and combinations of them, and he created an avant garde and bizarre atmosphere with modern tones through diverse organizations of notes.

Key words : Bach, Petri, Schumann, Brahms, Muczynski

Student number : 2014-21080